

ПРИЧА „ДНЕВНИКА“

## Телефонски Именик

Маринко Арсић Ивков



Баш нежно сам га узео у руке. Случајно сам га пронашао у некој прашњавој фијоци, пуној старудија званих успомене. Почео сам да га прелиставам, а онда, као да је неки цепни роман, и да читам. Ред по ред, име по име, број по број. И он ме почастити мноштвом ликова, све као из правог романа.

Рукопис открива да сам ја био његов једини писац. Сад постадох његов једини читалац. И одмах је почео да изазива емоције као најбоља литература. Брзо сам осетио да, као античка трагедија, задовољава основни критеријум самог Аристотела, и да покреће осећање сажаљења и страха.

Телефонски именик. До појаве мобилних телефона, свако од нас је у целу носио књижицу писану сопственом руком. Нечија је била невероватно дебела за своју величину, крцата посетницама и командићима на брзину отцепљеног папира, са именима и бројевима телефона, често са још неком прикљешком. Једна је била негована и уредна, што је одавало карактер њеног поседника, док је друга деловала запуштено и неуредно. Али сваки власник се у својој књижици одлично сналазио и проналазио оно што је тражио.

Сви именик је за свог власника имао непроцењиву вредност и он га је чувао као да је у питању новчаник или лични документ. Ко би га изгубио, изгледао је као очајник. Један пријатељ ми је говорио, немарно га листајући: „У њему има на стотине важних контаката, његова вредност је немерљива. Он је плод тридесет мојих најбољих година.“ Кад је умро, његова драгоценна књижица завршила је најпре у некој фијоци за успомене, а онда у неком уличном контејнеру, где завршава сва чија прошлост.

Телефонски именик. Са хоризонтално ишпартаним страницама и једном усправном линијом која их је пресецала и делила страну на два неједнака дела. На линије ширег дела исписивани су презиме па име, понекад само име или надимак, а некад и адреса. У онај ужи део уписиван је број телефона дотичне особе. Странице су ради прегледности и бржег сналажења биле обележаване не бројкама, него словима азбуке или абеледе. Свако чије је име или презиме почињало на А уписиван је на прву страну, а они на Ш, баш као у школском дневнику, заузимали су последњу страну. Необавезно, али често, на почетном или завршном листу били су одштампани бројеви хитне помоћи, ватрогасаца, полиције, а понекад и позивни бројеви градова и разних земаља, међународне мере за дужину и тежину и сличне корисне ствари. Нисам могао да се сетим да је иједан овакав именик, међу свим тим корисним бројевима, имао број погребног предузећа. Али сам одмах помислио да је велина власника тих именика, као и они уписани на његове странице, умрло и сахрањено и без тог броја. Телефонски број некад није био потребан баш за све.

Али, за живота, без телефонских именика се није могло. Све док их покретни, цепни, телефони нису учинили бескорисним. Шта ли би, мислим се, да је жив, рекао Валтер Бењамин, човек који је на почетку 20. века написао толико страница о чуду званом телефон?

Мобилни су свима рођенима у 20. stoleћу дрско поручили да ово није њихов век и преузели су улогу и телефона и телефонског именика. Све што је педантно уписивано на странице драгоцене књижице 20. века сад се укуцава и чува у мобилном телефону. Ми више нисмо господари нашег именика. О њему одлучују други. Други, које не познајемо и чији број телефона немамо, могу да вире у наш нови, тобож приватни именик, да пребројавају кога смо и колико пута позивали, могу да га користе за себе и, на крају, да га избришу. Оне што су нам из цепова крали наше добре именике, мислећи да у њима има новаца, могли смо, ако ништа друго, бар да назовемо лоповима. Али то је био прошли век.

Мој телефонски именик је још у мојим рукама. Није украден, а, још увек, није ни у контејнеру. Сад се шетам њиме као алејом. Застанем, пребројавам странице обележену словом Б: Блечић, Бискуп, Брајковић, Бобан, Биљана, Бранка, па опет Бранка, Бубан, Браца... Седамдесет осам одсто мог слова Б не припада живима. Сви они живе само у мом телефонском именику.

Никад нисам волео статистику. Стресам се од ње, склапам моју књижицу и враћам се у стварност. Зурим дуго у њене излизане корице, док ми пред очима игра мноштво телефонских именика, у којима је уписано и моје име и мој број телефона. Сигуран сам да је бар један од њих сачуван у некој фијоци са успоменама и да нисам препуштен на милост и немилост мобилним телефонима. ■

ИНТЕРВЈУ: НИКОЛА ГРДИНИЋ, КЊИЖЕВНИК, ПРЕВОДИЛАЦ, ИСТОРИЧАР...

## Орфелинов идеал је слободан човек

О песнику, историчару, калиграфу и бакроресцу, теологу, реформатору језика, писцу школских уџбеника, преводиоцу и издавачу – покретачу првог часописа код Срба, Захарију Орфелину, објављена је прва свеобухватна монографска студија. Аутор ове књиге коју је објавила Издавачка кућа “Прометеј” је професор у пензији, др Никола Грдинић који је ову књигу посветио сваком “ко у себи има интелектуалне радозналости и духовну потребу сазнавања”. Поред других дела, професор Грдинић се дуго година са својим тимом бавио и енциклопедијским јединицама о Доситеју Обрадовићу што је резултирало објављивањем прве персоналне енциклопедије у Србији која је посвећена управо великом просветитељу “Encyclopedia Dositheana” (Културни центар Војводине “Милош Црњански”, 2021). Сада, захваљујући нашем саговорнику, пред читалачком публиком је и књига о Орфелину, већ награђена у децембру прошле године наградом “Пресад мудрости” за ауторски допринос уметности и науци.

● По чему је за нашу културу значајан Захарија Орфелин који је стварао од краја пете до почетка девете деценије 18. века?

– Орфелин је интригантна ренесансна личност чију мисао треба познавати, не толико, или не само, по историјском доприносу културном развоју, већ и по индивидуалној реакцији на друштвени контекст. Он делује у раној фази прелаза са друштвеног система у коме је суверен изасланик бога на земљи, и влада судбином народа, ка друштву у коме је суверен слуга народа, у племенитом значењу те речи, смењив и бирани. Из садашње перспективе Орфелин не изгледа као сензибилни медиј у коме се пасивно пресликавају својства времена, као стваралац који у себи оличава његов дух, већ као креативно биће које након што стварност спозна почиње мислити шта би ту требало чинити, шта мењати или додати; која ту стварност види као елементе из којих се гради друга стварност, која се замишља, и активно настоји изградити.

● Указали сте на проблем тумачења, да ли је Орфелин обележио класицизам, или је пак барокни или предромантичарски писац?

– Историјско време је комплексно. Оно што зовемо барок и класицизам у европском 17. веку постојало је истовремено, у 18. веку ситуација се мења увођењем просветитељског рационализма који свој главни израз пронашалази у класицизму мењајући га, и појави сентименталистичке осећајности настале из отпора према њему. Барок је присутна компонента на почецима Орфелиновог стваралаштва. Динамику развоја граде две структуре, једна се заснована на правилима и ограничењима (класицизам), а друга је слободнија (барок и сентиментализам). Књижевност се могла развијати у два правца, ка све строжијим правилима од оних која су постојала, или већој слободности. Склоп Орфелинове поезије рапсодичан је, лабаво повезане делове песме на окупу држи заједничка тема око које ти делови круже као агрегат мотива. Спонтано се смењују дескриптивни и експресивни делови, каталогско низање, слободно се асоцира, мењају лица која говоре у песми. То је поезија која у даљем развоју стилски гледано води ка романтизму, али са просветитељском формом мишљења. Орфелин је критичке идеје о стварности стилски изразио на одломан, и експресиван начин.

● Истичете да је можда од најважнијих ствари то што слободно мишљење замењује слободним човеком? Да ли та просветитељска форма мишљења одређује и шта је просвећеност?

– Израз слободни човек припада сфери социјалних односа, на прелазу из феудалног у буржоаски систем. То је индивидуа која живи у друштву у коме постоји могућност креирања егзистенције по-



Фотос: Г. Нонин

лазећи од својих способности да је створи. Развија се у критичком отпору према предмодерном систему управљања друштвом у ком је суверен важнији од државе, а поданици попуњавају шупљину омеђеног простора. Орфелин програмски инсистира на образовању као основи индивидуалитета и слободе у формирању егзистенције. Његов идеал је слободан човек који партиципира у раду система, а не поданик. Слободно или критичко мишљење, пак, кључни је појам Доситејево практичне филозофије. Значи способност самосталне употребе ума, без туђег вођства. Значи ослободити се притиска на ум да мисли на одређени начин (догма, традиција, ауторитет), и са друге стране – ослободити се уплива у мишљење сопствених страсти, предрасуда, и емоција. Претпоставља активан однос према стварности преиспитивањем свих феномена који нам се јаве у пољу свести пре него што се прихвате. Начин је одбране од манипулативног управљања појединцем, и заједницом. Данас се критичко бављење стварношћу у којој живимо види као важна тековина просветитељства која заслужује преживети време.

● Зашто је важно, како сте нагласили у књизи, да се управо у садашњости успостави комуникација са Орфелином и укупном просветитељском традицијом. Шта Орфелин и покрет коме је припадао значе данас?

– Са просветитељством започиње модерно доба, практично све у чему данас живимо тада је постављено: образовање, равноправност полова, напредак, толеранција, идеје демократског уређења које су изнедриле три револуције, енглеску, америчку и француску са геслом „Једнакост, братство, слобода“, људска права, подела власти на судску, законодавну и извршну итд. Због тога је високо цењена вредност. У комунистичком периоду прихваћене су готово све идеје просвећености осим оних о демократском уређењу државе. Демократски устав написан и усвојен сада већ пре четврт века, није заживео у пракси. Испод љуштуре уставних и законских решења демократског уређења наставила је да траје ауторитарна власт која себе поставља изнад државе као у претходном периоду. Из те перспективе актуелни студентски покрет залаже се за довршење започетог пројекта демократизације утемељеног још у доба просвећености. Донети су закони, само их треба применити. Тако једноставно.

Гордана Нонин

## ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Из преписке  
Данило Киш  
(Архипелаг)

У новом, допуњеном издање књиге Данила Киша Из преписке, коју је приредила Мирјана Миочиновић, на преко 630 страна налазе се Кишова писма пријатељима, великим српским, југословенским и светским писцима, преводиоцима, сарадницима, уредницима и издавачима, а ту су и писма која су упућена Кишу. Окупљена на једном месту, писма Данила Киша од дечаштва до дана уочи пишчеве смрти, као и писма која је он добијао, драгоцене су хроника једне књижевне и људске авантуре, али и једног друштвеног, културног и књижевног доба. Настајала спорадично, конкретним поводима, та нехотична биографија одаје утисак спонтаности и одсуства накнадне памети, животности и аутентичности, те се уз њу могу унеколико боље разумети и живот и литература Данила Киша.



11:52

Нинус Несторовић  
(Прометј)

Око хиљаду афоризама краси странице ове књиге за коју публициста Миодраг Исаков каже да је „најтеже изражавати се кратко и јасно“. „И кад је само једна мисао у питању, а камо ли кад их је више у једној реченици. То је већ посебна вештина, могло би се чак рећи магија. Када су те мисли вишезначне, то је већ уметност, а ако су још и паметне, то је и филозофија“, указује Исаков, а проф. Др Љиљана Пешикан Љуштановић додаје да је сатиричар Нинус Несторовић неодољиво подсећа и на дете из Андерсенове бајке Царево ново одело. „Међу онима који мудро ћуте, он упорно понавља да је цар го, не разоткривајући, притом, само царску голоотињу. Несторовић неумољиво подсећа оне који се теше релативизујући истину, морал и правду да увек, и у слепој улици, постоје прозори иза којих неко гледа, види и памти и говори, спасавајући своју и нашу душу“...



## ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА

## Метартрон и Алеф

Било би лакше да све може да се изброји, измери, да се свему да одређена мерна јединица, било количинска, било виртуелна вага која има скалу за трајање. Онај анђеоло, који је у хришћанској номенклатури задужен да записује све ствари и сва (не)постојећа људска бића, Метартрон, сигурно се никад не враћа на оно што једном чуо, видео, то јест записао.

И приповедач у Борхесовом „Алефу“ смело и с уверењем тврди да је само једном у животу имао прилику да прелиста петнаест хиљада дванаестараца „Поли-Олбиона“, те топографске епопеје у којој је Мајкл Дрејтон описао фауну, флору, хидрографију, орографију, војну и верску историју Ентлеске: „Уверен сам да је то обимно, али ограничено дело мање досадно од широког сличног подухвата Карлоса Архентина“. Тај Карлос је, како се бар тврди у „Алефу“, замислио је да опева култу земаљску. И шта је био резултат? Обрадио је пар хектара државе Квинсленд, километар тока реке Об, пумпу северно од Веракруса, трговачке куће парохије Концепсион, летњиковца Маријане Камбасерес, турско купатило недалеко од акваријума у Брајтону.

Мало?

Па зар је за човека, који живи 60, 70 или осамдесет година мало што му се живот, и поред милијарду тренутака, на крају свео на онај један и једино важан тренутак у којем је умро и његов живот престао да постоји као да га никада и није било? Да се на крају све сведе на тај један трен, на кобну катарзу, а универзум сати читања, размишљања, стварања духовног и материјалног, страсти и нагона нису ни постојали?

Можда би, да није већ заборављен, на све ово Спиноза рекао да свака појединачна ствар или свака ствар која је коначна и има ограничено постојање може постојати и бити одређена од другог узрока који је исто тако коначан и има ограничено постојање?

Ђорђе Писарева

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ  
Одлазак доајена

## Безе Бордаш

У року од свега недељу дана опростили смо се од два великана војвођанске мађарске књижевности, симболично спуштајући урну Ота Толнаја на гробљу у Палићу, а урну Иштвана Домонкоша у Фекетићу. Обојица имају озбиљну песничку каријеру, а и животни путеви су им се деценијама укрштали. Рођени су 1940, заједно били у групи оснивача часописа модерног сензибилитета „Symposion“ већ од 1962. године, да би кроз тај часопис унели нови дух, па и форму песничког израза, и то не само међу ствараоцима књижевности југословенских Мађара, већ и на целокупном мађарском језичком подручју. То су тврдили у својим текстовима-есејима и познати мађарски књижевници, као што су Ђерђ Конрад, Петер Естерхази, Миклош Месељ или врсни редитељ Миклош Јанчо.

Ту модерну нит бит-књижевности првенствено у метаморфозама брзо су препознали и наши преводиоци. Јудита Шалго већ 1967. године преводи Толнајеву песничку збирку „Герилске песме“, а недуго затим и Домонкошеву културну поему „Ја/бити-У



хаварији“, док Данило Киш у Београду објављује двојезичну књигу Ота Толнаја, под насловом „ZOO“, а потом се јављају још неки њихови преводиоци на српски језик: Сава и Сеја Бабић, Драгиња Рамадански, Марко Чудић, док је сам Арпад Вицко превео десетине књига тих песника, заокруживши Толнајев опус такође културном књигом на више од триста страница „Студије о карфиолу“, објављену 2014. у издању Завода за културу Војводине.

И један и други песник има преводе својих књига и на француски, немачки, пољски, и шведски језик, што сведочи и о њиховој међународној репутацији. Историчар књижевности, академик Имре Бори, записао је о песничтву Ота Толнаја: „Оне подједнако носе у себи слободне асоцијације, директан говор, импресионизам и обиље слика, у чему се налази суптилна поетичност, а сензибилност среће са сировом стварношћу, шта више и са њеном унакаженом варијантом“.

Дођајмо томе и јаку нит ироније у његовим песмама, која се првенствено налази у надреалистичко-дадаистичким одама. Да је овај песник и вишеструки експериментатор говори и чињеница да је писао и романе, новеле, драме, песме-колаже и песме-дневнике, а годинама је био и ликовни критичар Радио Новог Сада.

Толнај је са књижевним сапутником Иштваном Домонкошем написао и две заједничке књиге, још на почетку својих стваралачких година: 1963. књигу „Мао-Пое“ а пет година касније и књигу „Заиста, шта ће бити с нама“, доказујући да имају сличне модерне црте сензибилитета, и да су обојица надреалисти. Пошто је Домонкош био и професионални музичар, његове песме одишу и мелодистички, па је објавио и неколико ЦД-а, где он уз гитару пева своје песме. Нарочито су биле омиљене његове песме за децу. Ипак, главно дело му је „Ја бити-У хаварији“, горка цинична-трагична поема, како је назвао Јанош Бањаи, рекавши да је то песма широког лука, у којем доминира проблем емиграције. Поема је писана у инфинитиву, па је тиме Домонкош створио посебан језици - једну врсту нове граматике.

Ових дана опростили смо се тако од два, слободно можемо рећи, доајена војвођанске мађарске литературе. ■

КРИТИКА НЕДЕЉОМ  
Криво срастање

„Песак пјескаре“, Миленко Бодирогић (Орфелин издаваштво, Нови Сад, 2024)

## Пише: Сања Перић



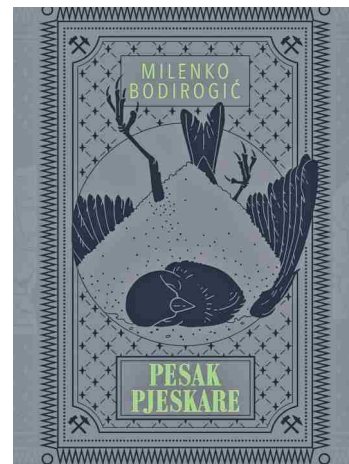
Песак пјескаре новосадског писца Миленка Бодирогића, према избору жирија за НИН-ову награду, уврштен је међу десет најбољих романа прошле године, а потом је овенчан „Златним сунцокретом“. Попут претходног романа *По шумама и горама*, одликује се топосом јунака-ходача и партизанског покрета отпора, али са већим наративним фокусом и беспештедним продором у мрачне просторе људске свести и природе. Иако је оптерећена тугом јунака и њиховим, без изузетка, застрашујућим судбинама, књига се ипак лако чита, као да кроз њу тече река, са бујицом која се наслађује у присенцима неизговореног и потиснутог. Фина меланхолија и уљуљканост у језику присутне су више у првом Бодирогићевом роману. *Песак пјескаре* издваја се, међутим, из савремене прозне продукције, по ретком споју разорне енергије и умереног израза. Читалац овде није уљуљкан, напротив, дубоко је узнемирен вечито истим, а опет недокуцивим механизмима зла. Ипак, он бива вођен сигурном руком писца, који храбро и без устезања настоји да проникне у њих.

Из мрачног колоплета страдања у роману није изузето ни детињство. Казивање о себи-дечаку, као о *копилети* и *факиру*, почиње дугим реченицама без конца и краја. Тиме се ствара утисак да приповедање никада не стаје, као што не стају ни несреће, које се нижу у, наизглед, бесконачном следу. Дечак, напуштен од оца и мајке, на почетку романа доживљава још једно симболичко напуштање: одрасли-наратор одваја се од себе-дечака, како би га начинио књижевним јунаком. Напуштеност постаје кључна реч романа: мужеви остављају жене идући за

пожудом, а оне се затим, хране својим презиром, што даје још један, другачији поглед на дете, малог „уметника у гладовању“. Острвца среће у раном детињству са тетком и течом, још јаче истичу море патње и испаштања, у којем ни пријатељство, ни љубав, ни завичај, не носе са собом нужно топлину и сигурност. Тузла која тоне постаје за кратко попут спаса, као новопронађени завичај у новом пријатељству. Историјски оквир у ком се преплићу судбине Богдана, Менсура и наратора — од Хусинске буне 1920. до ратних злочина деведесетих — постаје нека врста границе за густу приповедну смесу која би се разлила у мучном самоспитивању. Буна рудара, угушена у крви, постаје симбол отпора понижених и бедних, али и стварно историјско упориште за лутања која су обележила претходни век. Ликови су тако више од симболичких конструкција и идеолошких представника, мада се сам аутор не либи политичког ангажмана. Као и у претходном роману, идеолошки процеси нису замагљени ни ублажени, што уз аналитичку прецизност даје делу неопходну тежину. Тиме се оно не сужава на још једно *сећање* или *исповест*, већ постаје сведочанство о нашим странпутицама и заблудама.

Утеха биља, дрвећа и животиња са којима се многи ликови поистовећују и стапају, умекшавају, с друге стране, тон приповедања. Слабости и страсти јунака разоткривају уплашене зверчице и крволочне животиње, у којима су једни ухваћени, а други вечито хватају, у једну исту замку моћи и потчињавања.

*Орфелинство* јунака, њихова напуштеност и усамљеност, постаје, ипак, универзално обележје човека у Бодирогићевом роману. Па иако се тог обележја не може ослободити, оно га, парадоксално, спаја са другом, што пружа једну нову прилику за исцељење кривог срастања старих ломова. ■



## ГОЛИ И ОБУЧЕНИ: ПИСЦИ И МОДА Дете материно

Пише: Љубица Арсић



Савремени тумачи *кемпа* и теорије *квир*, проистеклих из снобизма и дендизма, а образложених у XX веку, препознали су у животу Шамике Кирића, јунака Игњатовићевог *Вечитога младожење*, до скоро елегантно прикривене особености овог српског „галантома“. Шамика није баш Дејвид Боуви мада су им заједнички ексцентрична естетика преоблачења, феминизирана улога која делује заводнички, а и обојица деле став да стилске особености необичног живота такође могу бити уметничко дело.

Шамика се обазриво помаља из објашњења Филипа Кора да је *кемп* лаж која говори истину, а да је скривена страна овакве личности најчешће она сексуалне природе, коју друштво сматра неприхватљивом.

Од детињства је Шамика, бледог лица и румених образа, мали помодар кога обожавају жене. Он је лепо куждраво дете са увојцима низ врат те се сестра Ленка и мајка играју њима вртећи их око прста. У школи носи „атилу, мали црни калпак од кадифе и жуте мамузе, засад још без жвркова, са златним дугметом, да ногу не повреди.“ Дајући историјат Шамикиног одевања, Јаков Игњатовић описом школске одеће, коју „материно дете Шамика“ није сам изабрао већ су га тако обукли родитељи (мајка), упозорава да ће оно како нас одену у раном детињству утицати на обликовање наше сексуалности.

Опседнут материјалима и кројевима, трачицама, мустрадама и модним саветима упућеним девојкама које жуде за његовим друштвом, младић Шамика је „као из кутије“ – фрак и црне панталоне, свилена марама око врата и бели прслук. Он се продуцира попут безбрижног Гогољевог јунака који се нашао на путу трговине женским душама. Шамика јесте изгледао „привлачно, демонски“, како каже писац, јер заводи без икакве еротске намере али ипак са жељом да се поигра туђим осећањима. „Упио је некако женску нарав... Дакле, фалила му је мушка црта што се никако оженити не може.“

Судећи по Оскару Вајлду, који је лик Доријана Греја овековечио по узору на младог љубавника Џона Греја, кицошење је неправедно приписано искључиво Енглезима. Такав тип нежног мушкарца са укроћеним тестостероном означен је енглеском речју *центлмен*, што води порекло од феминизиране ренесансне персоне и италијанске речи *центилеца*, да значи нежност и тананост. Дивљење према *центлменима* процветало је као последица проблематичног односа међу половима те уштогљеног држања и неприродног понашања викторијанских жена сапетих у хаљине са „зољиним струком“. Шамика и њему слични представљају узор ван модног шаблона, а њихови младост и углађеност симбол су непролазне лепоте уметности, коју не могу да помуте ни политички нити морална начела.

Игњатовићев концепт *галантома* не може да угрози ни озбиљност смрти, јер романтични реквизити, попут увелог цвећа, женских одсечених перчина и пожутелог писма, помажу да се остане у потребној мелодрама. Носилац главне улоге жели да малом представом за друге вешто скрене пажњу са оног што се од њега очекује: женидба и оснивање породице. И сам писац зазира да разгрне нагомилану одећу како би из водвилског света провирио макар део истине којом би оголио свог јунака, не допуштајући читаоцу да застане код неких олакх датих упутстава. Шамика „блуди као трубадур тамо-амо, тражи даме, пева и свира о љубави и на крају се задовољи једним букетом и крином косе.“

Наглашено „доба позе“ класицизма, Игњатовић је радо пародирао показујући помодну мимикрију својих јунака макираних модом увезеном из туђине. Код Шамике „галантома“, а касније код данашњих метросексуалаца, присутни су сценичност и свест да међу многим глумцима овог света могу да успешно одиграју личну улогу у наглашеном костиму козера и заводника. Они постоје искључиво у безбрижним роли, као последици оповргавања озбиљности света испуњеног стаменим принципима, у ствари сазданог од несигурних кулиса, под сламнатом кривоњом прасића, коју једним цугом може да одува вук. ■

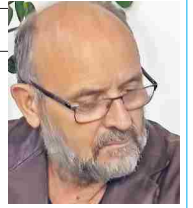
## „Мартин удио“ наградило Удружење књижевника Српске

● Годишња награда Удружења књижевника Републике Српске за 2024. припала је роману „Мартин удио“ Сање Савић Миросављевић. У образложењу жирија је, између осталог, речено да се роман „пажљиво одабраним насловом отвара као модерно романескно штиво које снажно кореспондира са књижевном, културолошком и историјском баштином“. „Иако се ауторка бави врло разнородним темама, она их вешто уплиће у целовиту причу трипартитне структуре, донесену у три гласа различите генерацијске припадности, два женска и један мушки, водећи рачуна да сваки од наративних токова буде одмерен и саображен оном који му претходи или који ће уследити“, оценио је жири. ■

## НАГРАДА „ДУШАН ВАСИЉЕВ“

### Као колибри

Симон Грабовац



као колибри  
као колибри због  
својих осамдесет-  
маха  
у секунди  
и она би требало  
као што колибри може  
због  
осамдесет замаха у секунди  
несметано да лети уназад тако  
би и она у једном тренутку морала  
упитно да  
застане и  
изненада да крене уназад као  
река према извору или вода  
из левка да се враћа и онда да све  
могућности истражи и  
идући уназад да види која је могла да  
води на други пут и једином циљу и  
не само да изнова пређе стару болну  
путању него да иде даље дубље да  
би открила пронашла променила  
кључни пропуст прву заблуду и  
да их једном именује каже саопшти ако  
треба да иде до самог краја  
корена почетка  
проблема првог муцања прве  
метафоре или успеле риме  
можда до прве речи оне  
која је застранила и  
да призна по сваку цену па  
чак и по цену да ће  
заувек нестати да  
себи призна прву  
погрешку  
грех  
и да и са њима  
нестане ако  
тако мора да  
буде јер  
то чека и колибрија ако  
настави да  
лети уназад поново  
мора проћи неизвесни пут  
све оне опасности  
па и ону која  
је била, биће  
судбинска

## ХИПЕРРЕИСТИЧКА ПРЕДМЕТНОСТ И СЛОБОДНЕ ПРОСТОРНЕ КОНСТЕЛАЦИЈЕ

# Поетика Јавора Рашајског

Иван Негришорац



На ликовно сензибилног посматрача стваралачки опус Јавора Рашајског делује веома убедљиво и са великом привлачном снагом га увлачи у страсти медитативног уживања. Цртач какав се ретко јавља и сликар који пажљиво прати доминацију цртачких страсти, овај уметник је створио опус не само моћне занимљивости и изазовности него је постигао и квантитативне димензије које јасно указују како ће будући истраживачи имати много тога да описују, класификују и тумаче. Колико је Рашајски посвећен ритмовима свакодневних послова могу да посведоче они његови пријатељи које га добро познају, али има и неких других показатеља. Већ летимични поглед, примера ради, на списак ауторских изложби које је овај уметник имао последње четири деценије свог рада, веома јасно казује да је у поменутом периоду организовао најмање по једну изложбу годишње, а било је и година када их је имао по три (2017), четири (1991) или пет (1984). Веома успеле изложбе последњих година сведоче како његова стваралачка енергија не посустаје, те како се, ширењем од страшног цртачког опредељења ка све већим, колоритом богатим сликама у уљу, његов опус постепено разгранав и заокружује на веома убедљив начин.

Ликовни језик Јавора Рашајског исказује се веома јаким, а дискретним знацима који остављају утисак нечег истовремено прецизног и прегледног, али и загонетног и мистичног. На основу првих утисака, рекло би се да тај језик није превише компликован и да се подaje разумевању без превеликог отпора: углавном се савршено јасно разабара каквим то предметностима сликар или цртач проговара, шта је то приказано и каквим специфичним поступцима је то обављено. Рашајски воли чистоту предмета, а њих по правилу пре-

узима из света природе (птице, гнезда, јаја, коњи, јелени, стабла, јабуке, стене, животињске лобање итд.) или из света културе (књиге, тканине, корпе, шоље, бокали, вазе, алатке, геометријски облици итд.). Оно пак што посебно одликује ове и овакве предметности јесте начин на који сликар њих излаже по композиционом простору ликовног дела: ти предмети су увек међусобно изоловани и некако у себи заокружени, издвојени из животног, стварносног контекста којем су припадали, па из те изолованости и издвојености они проговарају снагом која не би постојала да није дошло до таквог дистанцирања предмета у односу на препознатљивост животног реалитета.

У погледу цртачке вештине Рашајски призива убедљивост највећих мајстора какви су Албрехт Дирер, Леонардо да Винчи, Гистав Доре, а у погледу вештине с којом се предметности издвајају из животног контекста он својим делима, у некој мери, призива моћне ликовне поетике Ђорђа де Кирика, Рене Магрита, Салвадора Далија, Милене Павловић Барили, или нешто млађег свог савременика Драгана Стојкова. Цртајући предмете који опседају његову имажинацију, Рашајски није посегнуо за опонашањем некаквог света који постоји изван простора чисте ликовности. Он прецизно црта, али не пресликава свет у којем се те предметности јављају. Зато овде нема реалистички схваћеног живота, ни мајсторства у његовом, више или мање успелом, верном приказивању. Нема овде ни реализма ни хиперреализма! Овде има хиперреализма! Има настојања да се предметности издвоје из примарног света у којем се јављају, али да се потом оне, те предметности, размештају по начелима слободне ликовне уметничке воље. Из таквог асоцијативног повезивања произлазе зна-

чења и семантичке реконструкције које у великој мери почивају на начелима игре и слободног рада имажинације.

Ту негде ваља наслутити и препознати ликовно-поетичку формулу какву деценијама већ негује Јавор Рашајски и осваја све убедљивије форме сопствене изражајности. Његова хиперреистичка (никако не: хиперреалистичка) визура посеже за једноставношћу цртежа и за веома прецизном, детаљизованом фигуративношћу. Истовремено он гради мајсторство алогичне композиције и семантички провокативног слободног, просторног размештања предметности која управо том алогичношћу и слободом треба свом уживаоцу највише да пружи: не само у погледу могућности семантичких реконструкција него и истинских уживалачких страсти. Уколико посматрач не препозна дејство оваквих поетичких тензија и уколико не осети где је полне пуне изазовности ликовног дела, њему се ове констелације могу учинити хладним и неизражајним. Ако се тако некоме учини, биће да је нешто битно, одиста битно пропустио и промашио! Предлажем му да покуша поново да приступи, али би морао да се оснажи

одбацивањем оних приступа који не могу довести до истинских уживања. На тај начин се ове ликовне творевине морају једном појавити у свом правом светлу: као слободне, игриве, изазовне констелације које цезну за ликовним сензибилитетом способним да тачно препозна где је само срце, тј. средиште и центар живота ове уметности. То је тачка коју никада нећете јасно видети, али коју ћете увек моћи пуним, својим срцем да осетите. Једно истински вредно, уметничко, ликовно дело ништа више од тога и не треба да нам обезбеди! А кад се то деси, онда се осетимо некако привилегованим! ■

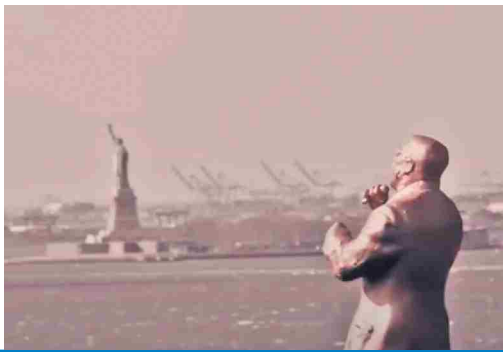


ФИЛМ НЕДЕЉОМ

# Ромски блуз

Пише: Владимир Црњански

Ми Роми не маримо за јуче, а ни за сутра, важно нам је само ово сада, каже у документарном филму „Шабан Бајрамовић: Моје путовање“ један од његових колега, сарадника музичара. Овако сажета филозофија живота, једно време тако популарна у савременој светској селфхелп литератури и пракси (ваљда и делотворна), можда и најбоље описује и практично остварен мото Шабана Бајрамовића, краља ромске музике, певачке легенде, рекло би се срећног човека, који ради само оно што хоће јер то себи може да допусти. А то може само слободан човек. Према сведочењу многих који се појављују у Мирковићевом документарцу, Шабаново лично схватање слободе, неуважавање ауторитета (укључујући време, власти па и новац - ето рецепта за темелни отпор, несумњиво уз одређену жртву), не само да ће га у младости одвести на робију него ће га учинити и правим уметником, каквим до него јединственим, свесним да је песма, која му је најва-



**„Шабан Бајрамовић: Моје путовање“;**  
сценариста, режисер и продуцент: **Жељко Мирковић;**  
филм је рађен у партнерству са **Нишвил цез фестивалом;**  
копродуцент: **Иван Благојевић;** продукција: **“Optimistic film”**,  
уз подршку **Филмског центра Србије** и  
**Фонда за Отворено друштво, Западни Балкан**

жнија, као и живот, само питање тренутка у сталној пролазности.

Ово се уз прегршт топлих сећања, анегдота и не баш превише видео записа Бајрамовићевих сценских наступа, суптилно кристалише у овом средњеметражном остварењу сада актуелном пред српском и регионалном публиком, а након премијере на прошлогодњем Нишвилу и освојене награде за најбољи филм на „International Gold Awards“ фестивалу у Њујорку, и награде жирија на „Indian Independent Film Festival“ у Калкути.

То је прича испричана кроз сведочења Бајрамовићевих савременика, бројних поштовалаца, аутентична али и делом вероватно митологизована. Говори о младићу који је кренуо у свет из сиромашне ромске махале, да би на свом путовању кући, попут Одисеја, наилазио на различите препреке. Филм, дакле прати живот и каријеру Шабана Бајрамовића од Ниша до прошлогодњег, постхумне изложбе „Од сиромаша до краља ромске музике“ у Музеју цеза у Њу Орлеансу.

Како је забележено у извештајима са отварања, Бајрамовић се тако нашао у друштву неких од најве-

ћих цез музичара као што су: Луј Армстронг, Чарли Паркер, Реј Чарлс и Џејмс Браун. Уз његову песму „Питао сам малог пужа“ у извођењу бенда Питера Стена, који је пре две деценије пратио певача на његовим концертима у Њујорку, високе америчке званице и представници српске дијаспоре присуствовале су отварању изложбе једног од десет највећих певача блуза на свету, а према оцени недељника „Тајм“.

У филму се чују констатације и оцене да је Шабан Бајрамовић творац ромског блуза, да је поседовао тај тако редак „светлећи тенор“; да ноте није читао, а од сарадника које је по потреби окупљао тражио је само да следе његов глас, јер он зна да пева, и да му пуно о музици/тоналитетима не паметују. Музички опус, те огромно кафанско и естрадно искуство, а често и умеће преживљавања и сналажења у тренутном финансијском шкрипцу, као и однос према

ромској заједници, сугеришу да би овај филм могао бити подстицај не само будућих музиколошко-истраживачких прегнућа.

У сваком случају „Моје путовање“ превентивно је замишљено као биографско - музички документарца, свесно се ограничавајући на поље музике и прилога за биографију певача. Шири друштвени и историјски контекст Бајрамовићевог животописа остали су ван филма. Шта се тиме добило а шта изгубило, остаје на процени гледалца. За шири захват би читати била потребна знатнија како продукциона тако и истраживачко-сценаристичка инвестиција.

На крају, како нас филм подучава или подсећа, прву плочу Шабан Бајрамовић је снимиле 1964. године. Током живота је реализовао 20 албума и око 50 синглова, а компоновао више од 700 песама. Забележено је и да је преко двадесет година био је на челу групе „Црна Мамба“ са којом је обишао добар део планете. На позив Нехруа и Индире Ганди био је у Индији, где је проглашен Краљем светске ромске музике. Његова изведба песме „Белем, Ђелем“ је изабрана за химну свих Рома света. ■



Пише: Светислав Јованов

# Нечиста хемија

ПРИЛОЗИ ЗА ИСТОРИЈУ ГЛЕДАЊА

Због чега не гледам тв-серије? Питање је једноставно, а пре но што саопштим такође једноставан одговор, можда је корисно указати на узроке оваквог става/осећања. Ако ни због чега другог, оно у нади да предочим однос знатног дела моје генерације („бејби бумери“) према тв-серијама, али и масмедиама уопште. Оне генерације, којој је, у раној младости, на уобичајену библијску максимум додат амандман који гласи „У почетку беше слика.“

Није била реч, наиме, о вербално-тактилној слици театра шездесетих (у освит друге авангарде), нити жанровски сочној (Хичкок) или арт-амбициозној („нови талас“) филмској сликовности. Реч је о годинама, током којих се „рано доба“ тв-серијала у нас укорењило најпре кроз британски темељну, мада помало укочену презентацију Манових „Буденброкових“ (1966-67), да би потом доживело жанровски врхунац домаћим продуктом „Куда иду дивље свиње“ пара Штивичић-Хетрих 1971-е (и даље најбољом серијом насталом на овим просторима). Својеврстан популистички (домаћи) панда следиле је у виду „Позоришта у кући“, да би, приспећем Шапиро-Спелинговог глобалног хита „Династија“ (1984), тв-серијал прескочио размак између забаве и средства друштвене кохезије: чак се и у бифеима расправљало о смицалицама из дома Карингтонових, уверљиво доказујућу Маклуанову тезу о телевизији као „медију дубоког суделовања“.

Сећање на „зрело доба“ суживота са тв-серијама оставља ми и даље укус чисте параноје. Док су се у стварном животу, несташнице и инфлације осамдесетих претварале у политичке кризе и ратове деведесетих и привремено ослобађање почетком деведесетих, са малих екрана су, с једне стране, почев од 1981-е допирали тренуци утехе и игре захваљујући најпре културним „Мућкама“: бисери попут „пекамске минералне воде“ и Дел Бојевог „црног појаса у оригамију“. Истина, истовремено су нас такође драгоценим часовима језе држали будним и елементи ирационалног сексепила Линчових „Твин Пикс“. Али, ту се негде, на размеђи векова, - барем за потписника ових редова - изгубила витална веза између наших живота и тв-серија: све ређе и невољније праћење врхунских шармантних Крејн-Кампфових „Пријатеља“ је, сада знам, вероватно означавало гест видљивог одбијања да се пристане на серијалну мисао која је, како каже Умберто Еко, заснована на „свету у вечитој експанзији“.

А каква је крајња истински перверзна логика те мисли у области „ситкома“, најавила је серија „Чиста хемија“ (Breaking Bad, 2008): не само брисање временске периодичности (као услова „серијалног“), већ и уништење појма „епизоде“ (као начела приче): као једини важећи принцип остаје „сезона“, то јест гомилање - ефеката и новца, дабоме. Јер, крајем наредне деценије, дизање другоразредне бајке на ниво филозофије у „Игри престола“ само је грубо потврдило Бодријареву подругљиву тезу да „ми све региструјемо, али ми у све то не верујемо јер смо ми сами постали екрани.“ Међутим, ни данас нисам сигуран у којој мери ми, у тренуцима слабости, „даљинац“ склизне на канале са досадним скандинавским, цепидлачким италијанским, или уштогљеним немачким серијама...А онда се, по правилу, нагло будим из кошмара, обливен знојем: са екрана, глас спикера умирујуће жубори о отмицама, ратовима, бициклистима, геноцидима и поплавама...Умирим, одлазим на терасу, да ослушнем Дунав, мајку прљавштине свију река, у његовој незадрживој, истрајној серији. ■



## ПРОЗОР У СВЕТ



**Писма пријатељима и сродницима**  
Франц Кафка  
превод: Јовица Аћин  
Агора, 2024.

Што би зумери рекли, љубитељи Кафке су се ових месеци „богато постигли“, пошто је Кафкиних „Писама Милени“, недавно изашла и збирка писама чувеног писца које је слао пријатељима и породици, а у избору и преводу Јовице Аћина. Међу изабраним порукама и писмима су она писана дугогодишњим пријатељима попут Макса Брода и Оскара Полака, сестри Оли, родитељима, и другим блиским људима. У овој збирци се налази и чувена порука из заоставштине у којој Кафка моли Макса Брода да спали све његове рукописе без читања, што Брод, на сву срећу није учинио.

Књига садржи и разноврсне пратеће текстове приређивача, у којима Аћин покушава да приближи живот (он каже вечно живог и актуелног!) Кафку данашњем читаоцу. Кафкина писма без сумње се могу читати као права мала литерарна дела – фрагменти који, изван контекста свакодневне преписке, имају уметничку вредност по себи. Паметно изабрани текстови, често међусобно врло различити, дају динамичну, узбудљиву слику богатог, необичајеног унутрашњег живота и живе, особене имагинације: од упечатљивих поетских слика на разгледницама (попут крокија замка у дописници послатој Броду, који призива тон чувеног истоименог романа), преко одломака пе-

сама, интимних исповести (попут оне о односима са женама или дирљивог тестаментарног писма оцу, у којем покушава да објасни зашто га се целог живота плашио), па све до једне од његових најранијих сачуваних приповетки (из 1902), коју је послао у писму Оскару Полаку.

У једном од својих дневничких записа Кафка пише у коликој мери га снови обузимају и како се ујутру вечно буди исцрпљен; и у писмима је евидентно колико је његово будно стање испреплетано са сновима, који се чине као скоро једнако важан део његове свакодневнице као и јава. На крају крајева, у поетици језика снова бар делом можемо тражити порекло заумне приповедачке магије коју је Кафка поседовао.

Уз снове, и усамљеност, велика, тужна тема која се провлачи кроз писма је његова болест. Од раних писама у којима тек помиње своју слабост, или је пун захвалности на подршци у таквим тренуцима, до оних каснијих која су све дирљивија (поготово када се труди да охрабри родитеље док им пише из санаторијума), ова се упечатљива књига на крају претвара у сетни дневник болести где Кафка у последњим порукама најжвљаним из самртничке постоље френетично бележи своје последње тренутке. **Настаја Писарев**

## Цитат

*Ми смо иначе напуштени попут деце залутале у шуми. Ако станеш испред мене и погледаш ме, шта би ти могао да знао о болу који је у мени и шта бих знао о твојем. И кад бих се пред тобом бацио на колена и плакао и причао, шта би ти знао више о мени него што знаш о паку кад ти неко каже да је врео и страхан. Зато би већ ми, људи, требало да стојимо један према другом са страхопоштовањем, замишљено, с љубављу, као на улазу у пака. (...)*